

УДК 782.1:783.1

Цитування:

Шан Юн. «Гугеноти» Дж. Меєрбера в контексті духовно-християнських шукань епохи романтизму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021. № 2. С. 292-298.

Шан Юн,
здобувач кафедри історії музики
та музичної етнології
Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8654-8717>
406460093@qq.com

Shang Yun. (2021). «Huguenots» by J. Meyerbeer in the context of spiritual-Christian quests of the era of romanticism. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 292-298 [in Ukrainian].

«ГУГЕНОТИ» ДЖ. МЕЄРБЕРА В КОНТЕКСТІ ДУХОВНО-ХРИСТІЯНСЬКИХ ШУКАНЬ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Гугенотів» Дж. Меєрбера в контексті духовних пошуків романтизму, еволюції французького музичного театру першої половини XIX століття та його містеріальної складової. **Методологічну базу** роботи становить інтонаційна концепція музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, успадкованого від Б. Асаф'єва та його послідовників. Суттєвими для цієї роботи є також аналітико-музикознавчий, жанрово-стильовий, міждисциплінарний, історико-культурологічний підходи, які дозволяють виокремити ті чинники, що виявляють на прикладі «Гугенотів» Дж. Меєрбера духовно-етичну специфіку поетики французької «великої опери» та її містеріальних першоджерел. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, орієнтованим на розгляд «Гугенотів» Дж. Меєрбера в контексті духовно-християнських шукань романтичної епохи. **Висновки.** Поетика опери Дж. Меєрбера «Гугеноти», що є одним з показових зразків «великої» французької опери, формувалася на перетині, з одного боку, творчих відкриттів у сфері французького музичного театру першої половини XIX століття та його вокально-виконавської сценічної практики. З іншого боку, названий твір демонструє глибинний зв'язок з містеріальними традиціями французького духовного театру, які сходять до часів Середньовіччя, до духовно-релігійних та стильових настанов музичного театру епохи класицизму («лірична трагедія» Ж. Б. Люлли) і, водночас, виявляються суголосними з релігійними шуканнями романтизму та морально-етичними позиціями французького історизму. Суттєва роль релігійного протистояння в «Гугенотах», що визначає інтонаційно-драматургічну специфіку твору аж до цитат лютеранського хоралу, в кінцевому підсумку концентрує увагу на «соборності вищого порядку», яка долає конфесійні бар'єри, визначаючи духовно-етичний пафос французької «великої опери» та її духовних настанов.

Ключові слова: оперна творчість Дж. Меєрбера, «Гугеноти», «велика» французька опера, французький музичний театр, романтизм.

Shang Yun, PhD applicant, Department of Music History and Musical Ethnography, Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova

«Huguenots» by J. Meyerbeer in the context of spiritual-Christian quests of the era of romanticism

The purpose of the article is to identify the poetical and intonational features of J. Meyerbeer's «Huguenots» in the context of the spiritual quest of romanticism, the evolution of French musical theater in the first half of the 19th century and its mystery component. **The methodology** of the work is the intonation concept of music from the perspective of intonation-stylistic analysis inherited from B. Asafiev and his followers. The analytical-musicological, genre-style, interdisciplinary, historical and cultural approaches are also essential for this work, revealing the spiritual and moral specifics of the poetics of the French «grand opera» and its mystery primary sources using the example of J. Meyerbeer's «Huguenots». **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, focused on the consideration of the «Huguenots» by J. Meyerbeer in the context of the spiritual-Christian quests of the romantic era. **Conclusions.** The poetics of J. Meyerbeer's opera «Huguenots», which is one of the exemplary examples of «grand» French opera, was formed at the intersection, on the one hand, of creative discoveries in the field of French musical theater of the first half of the 19th century and its vocal and performing stage practice. On the other hand, the named work demonstrates a deep connection with the mysterious traditions of the French spiritual theater, dating back to the Middle Ages, to the spiritual, religious and stylistic attitudes of the musical theater of French classicism («lyric tragedy» by J. B. Lully) and at the same time consonant with the religious quests of romanticism and the moral and ethical positions of French historicism. The essential role of religious confrontation in the Huguenots, which determines

the intonational and dramatic specificity of the work, right down to the quotations of the Lutheran chant, ultimately focuses on the «collegiality of the highest order», which overcomes confessional barriers, defining the spiritual and moral pathos of the French «grand opera» and its spiritual attitudes.

Key words: operatic creativity J. Meyerbeer, «Huguenots», the French «grand opera», French musical theater, romanticism.

Актуальність теми дослідження. В. Турчин одного разу зазначив, що «весь романтизм є іносказанням про дух» [19, 92]. Аналізуючи історичні шляхи його розвитку та показових для нього духовно-етичних шукань, дослідник констатує: «Він [романтизм] креслить свій проект великої утопії, прагнучи встигнути створити хоч щось, вічно кудись поспішаючи, створити хоча б те, що можна назвати якоюсь структурою майбутнього храму, що зводиться самим для себе – храму духу» [19, 103]. Аналогічного роду позиція є провідною і в дослідженнях В. Жирмунського, який вважав романтизм «своєрідною формою розвитку містичної свідомості» [5, 6]. Зазначена настанова формувалася на базі антипросвітницького руху цієї епохи, що спирався на радикальні сумніви західноєвропейської спільноти (в тому числі французьких філософів, естетиків та письменників) щодо можливостей людського розуму вирішити глобальні проблеми людського буття. Духовно-релігійний пафос світосприйняття романтичної епохи, що функціонально зближував релігію та мистецтво, знайшов відбиття у різних жанрових сферах та національних композиторських школах, в тому числі і у французькій «великій опері», «класика» якої найбільш повно зосереджена в «Гугенотах» Дж. Меєрбера. Цей твір, що унікальним чином поєднав в собі і надбання французького історизму з показовим для нього етичним нахилом, і суттєвий інтерес до релігійних протистоянь минулого у прагненні до Істини, і духовні шукання романтизму у всій різноманітності їх проявів, і зараз виступає предметом як оригінальних сценічних проєктів, так і мистецтвознавчих узагальнень, що обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Музичний театр Дж. Меєрбера, що сконцентрував у собі найбільш суттєві показники французької «великої опери», став предметом активної дослідницької уваги в українському та російському музикознавстві лише в останні десятиріччя. Біографічні нариси життя та творчості Дж. Меєрбера, представлені в роботах Ю. Кремльова [8], І. Соллертинського [17], доповнюють дисертації та супутні

публікації, серед яких особливу увагу привертають дослідження О. Жесткової [2; 3; 4], Є. Новосолової [13; 14; 15], Т. Букіної [1], О. Енської та ін. Виділяємо також монографію М. Черкашиної [20], де творчий тандем «Е. Скріб – Дж. Меєрбер», реалізований в тому числі і в «Гугенотах», вписаний в контекст типології історичного музичного театру Європи першої половини ХІХ століття. Акцентуючи соціально-політичну та історичну складову поетики «великої опери», названі автори проте залишають осторонь питання про її духовно-етичну специфіку, що генетично сходиться до середньовічних містеріальних першоджерел, корегованих романтичним світосприйняттям.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Гугенотів» Дж. Меєрбера в контексті духовних пошуків романтизму, еволюції французького музичного театру першої половини ХІХ століття та його містеріальної складової. Методологічну базу роботи становить інтонаційна концепція музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, успадкованого від Б. Асаф'єва та його послідовників. Суттєвими для роботи є також аналітико-музикознавчий, жанрово-стильовий, міждисциплінарний, історико-культурологічний підходи, які дозволяють виокремити ті чинники, що виявляють на прикладі «Гугенотів» Дж. Меєрбера духовно-етичну специфіку поетики французької «великої опери» та її містеріальних першоджерел. Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, орієнтованим на розгляд «Гугенотів» Дж. Меєрбера в контексті духовно-християнських шукань романтичної епохи.

Виклад основного матеріалу. Дж. Меєрбер – одна з найбільш яскравих особистостей європейського музичного театру першої половини ХІХ століття. За словами Г. Гейне, він був «людиною свого часу, і час, який завжди вмів вибирати своїх людей, шумно підняв його на щит і проголосив його панування» [21, 118]. Колосальний успіх і прижиттєва слава композитора пов'язані, перш за все, з жанром французької «великої опери», яка отримала своє закінчене класичне вираження саме в творчості Дж. Меєрбера. Водночас цей жанр має ґрунтовний

генетичний зв'язок з містеріальними традиціями французького духовного театру Середньовіччя, а також зі спадщиною французької опери XVII–XVIII ст. та її духовними настановами, зокрема, з «ліричною трагедією», що склалася в творчості Ж. Б. Люллі.

Жанр християнської містерії, базові якості якої формувалися, насамперед, в культурі середньовічної Франції, являє собою масштабну «форму міфологічного або релігійно-містичного осмислення історичної реальності» [6, 246], що охоплює широкий тематико-семантичний спектр – «сакральне, страждання, сльози, святість, а також сміх, глузування, сатиру, гріх, безумство і оспорювання його, пародію і десакралізуючий гротеск. Різниця між священним і профанним належить сучасності; в містерії ж все священне, все врешті-решт підкоряється божественному Провидінню» [12, 22]. «Родові» якості містерії, до яких відносять і орієнтацію на релігійну тематику у всьому різноманітті її проявів, і багатоярусність драматургії, і включеність в християнську ритуаліку, і апелювання до її вербально-музичних символів, і особливого роду тяжіння до видовищності і ефектних постановочних прийомів, театралізації дії, орієнтованих у кінцевому підсумку на духовне єднання-перетворення виконавців і глядачів, – все це в сукупності визначає не тільки домінуючу роль містерії в духовній «картині світу» Середньовіччя, але й її істотний вплив на європейську культуру наступних епох. На думку І. Некрасової, саме містерії, в тому числі і французькі, «є точкою відліку – початком історії релігійного театру Нового часу» [12, 19]. Така позиція узгоджується і з точкою зору Г. Кречмара [9], що зводить витoki європейського музичного театру і опери саме до містеріально-літургійної генези.

У кінцевому підсумку історичні шляхи розвитку містерії виявилися сконцентрованими на послідовному русі «від історії світобудови і людства до історії людини, царства, народу» [11, 153]. В силу ряду обставин соціально-політичного і релігійно-конфесійного порядку містерія опинилася під забороною у Франції у 1548 році. Проте це не означало повного зникнення жанру, оскільки, за словами М. Гоголя, «не вмирають ті звичаї, яким визначено бути вічними» [цит. за: 7, 6]. Сказане є співвідносним і з театром французького класицизму, а також з поетикою «ліричної трагедії», що, увібравши традиції французької містерії, стали своєрідними

символами духовно-етичної та релігійної культури в епоху розквіту французького абсолютизму в XVII столітті.

Стилістичним базисом названих жанрів у Новий час стала естетика класицизму, збагачена, одночасно, бароковими традиціями. Подібний стилістичний «сплав» найбільшою мірою відповідав духовним, художнім і соціально-політичним потребам абсолютистської Франції, в якій король, згідно з галліканською традицією, уособлював собою єдність духовної і світської влади. Тематика і смислова сутність французького класицистського театру в його драматичному і музичному проявах невіддільні і від духовних ідей XVII–XVIII століть, які живили також французький абсолютизм. Останній спирався на антропологічне бачення людини як мікрокосму Бога та Всесвіту. Християнський базис багато в чому визначає високий духовний і емоційний тонус «великого етичного мистецтва» класицизму, що мав яскраво виражену афективну природу.

«Лірична трагедія» Ж. Б. Люллі, споріднена з трагедіями Корнеля і Расіна, являє собою грандіозну п'ятиактну композицію з алегоричним Прологом і апофеозом, монументально і ефектно оформленими хоровими і балетними сценами і більш високою (у порівнянні з італійською оперою) значимістю драматично насиченого речитативу, що генетично сходив до високих традицій афектованої декламації французької акторської школи, яка в свою чергу була похідною саме від ритуального пафосу культової практики, стиль якої відрізнявся особливою піднесеністю, урочистістю, величністю. Це видовище, за аналогією з містерією, «більш схоже на процесію, де не йдуть, а простують, не говорять, а віщають, не співають, а беруть гімнічні ноти» [7, 11].

Ідейно-смислова і образна концепція «ліричної трагедії» базувалася на перероблених міфологічних або історико-легендарних сюжетах, що акцентували показову для високого класицизму героїко-патетичну тематику та християнські чесноти. Нагадуємо, що класицистська трагедія у творчості П. Корнеля сусідила з агіографічними трагедіями другої половини XVI – XVII століть та їх біблійними аналогами. Всі ці якості безпосередньо передували формуванню в подальшому поетико-інтонаційних та сценічно-постановчих складових «великої» французької опери.

У числі найважливіших передумов, що сприяли її виникненню і жанрово-стилістичному оформленню, виділяємо і значиму роль стилю «ампір», що панував в роки наполеонівської диктатури, і постановку «Весталки» Г. Спонтіні, яка оновила традиції глюківського музичного театру. Узагальнюючи знакову для французької культури того часу роль вказаного твору Г. Спонтіні, О. Муравська відзначає, що в ньому «наполеонівським мілітарним волюнтаризмом вибудована вертикаль “Імперія – герой – Новий (імперський) Порядок” відверто апелює до язичницьких нормативів Риму, водночас вводячи художньо апробовані аналогії до християнської містеріальності мучеництва, чудово відстороненого Згори. Жанрова декларація “ліричної трагедії” вказує на тотальну омузикаленість сценічної дії, що тим самим підносить до рівня високого жанру концепції революційної “опери порятунку”» [10, 21-22].

Водночас формування поетики «великої» французької опери тісно пов'язане також з розвитком історичного мислення, що є показовою прикметою епохи романтизму, в тому числі, й у його французькій іпостасі. На думку В. Жирмунського, феномен історизму з характерним для нього духовно-етичним нахилом та «вчуттям»-переживанням подій минулого та їх аналогій в історичних реаліях першої половини ХІХ століття виявляє разом з тим «здатність виходити за межі особистих інтересів і чисто індивідуальних завдань, пов'язаних з пробудженням історичної думки <...> Особистісне прагнення знаходить своє завершення в спільній справі, в прагненнях всього людства. Етика розширюється в містичну метафізику розвитку і філософію історії...» [5, 112, 114], виявляючи, тим самим, також і специфіку релігійного світовідчуття епохи романтизму, її пієтет по відношенню до культури Середньовіччя та її духовних настанов.

Відповідно «романтична релігійна ментальність» виявляє не тільки тяжіння представників мистецького світу цієї епохи до надприродного, але й до формування (на рівні художнього світосприйняття) «нової релігії», «нового християнства», що долає всі конфесійні обмеження у прагненні до знаходження «загальнолюдського», поєднує і духовно перетворює роз'єдану людську спільноту. В означених процесах очевидним є не тільки інтенції оновлення духовного світосприйняття людини початку ХІХ століття, але й відродження релігійно-етичних настанов

раннього Середньовіччя епохи «Неподіленої церкви», що також були предметом духовного переосмислення в названий період.

Отже, пріоритетна роль «великої» історико-романтичної опери як духовно-героїчного жанру, що більш відповідав суспільним і релігійним прагненням доби, зокрема в культурі та музиці Франції, визначила жанрово-стилістичні параметри творчості Дж. Меєрбера і опери «Гугеноти» як класичного зразка «великої опери».

«Хроніка царювання Карла ІХ» П. Меріме, покладена в основу «Гугенотів», відтворила інтерес автора і його сучасників до однієї з драматичних сторінок французької історії ХVІ ст. – релігійних війн, що увінчалися подіями кривавої Варфоломійської ночі. Створення цього твору в 1829 році ознаменувало також показове для європейської культури цього періоду нове розуміння історизму і принципів його художньої фіксації. Французьке Просвітництво та епоха романтизму, виходячи з ідеї засудження насильства та монаршого деспотизму, що мала протестантське походження, тим самим, заклали досить стійку історіографічну традицію, що неодноразово була предметом художнього втілення. Водночас об'єктом жорсткої критики став також і релігійний фанатизм, який мав місце і у протестантському, і у католицькому середовищі в цей період. Зазначене вище прагнення романтичної доби до формування настанов «нового християнства», що не знало конфесійних кордонів, виявлялося суголосним і з духовними прагненнями, власне, французького романтизму, що виношував мрію про ідеальний суспільний лад, заснований на засадах соціальної справедливості, політичної та релігійної рівності людської спільноти [див. про це докладніше: 2, 63].

Твір П. Меріме, при очевидній «відстороненій» авторській позиції в оцінці «діянь» католиків і гугенотів, опосередковано все ж орієнтований на ідею неприйняття церковного фанатизму в будь-якому його конфесійному прояві. Його роз'єднувальної та руйнуючої сили П. Меріме протиставив високі духовні й моральні якості загальнолюдського порядку, що характеризують багатьох героїв роману, об'єднуючі їх, всупереч різниці у віросповіданні. У цьому очевидний, як вказувалося раніше, не тільки інтерес романтизму до християнства, його історії, але й показове для цієї епохи неприйняття офіційної церковності, компенсоване

пошуками індивідуального шляху до Бога і «нового християнства» на базі багатівікових традицій християнської культури.

Лібрето Е. Скріба, що стало основою «Гугенотів» Дж. Меєрбера, демонструє вільну творчу переробку «Хроніки» П. Меріме. Паралельному розвитку сюжетних ліній роману Е. Скріб в лібрето протиставляє інший драматургічний принцип, сформульований ним як «великі наслідки маленьких причин». При цьому початковий «приватний конфлікт» визначає зміст і сутність подальшого «загального конфлікту», будучи пов'язаним з ним причинно-наслідковими зв'язками.

Відмінності між оперою і літературним першоджерелом виявляються також і на рівні очевидних симпатій композитора і лібретиста до гугенотів, що представлені як жертви і мученики за віру, і на рівні істотно трансформованих, у порівнянні з П. Меріме, головних героїв опери (Рауль, Валентина), представлених в «облагородженому» вигляді, і, нарешті, на рівні запровадження принципово нового персонажа – Марселя, який претендує за своїми духовними якостями і музичною характеристикою на роль духовного лідера гугенотів.

«Гугеноти» Е. Скріба – Дж. Меєрбера за гостротою фіксації конфлікту між почуттями і обов'язком в його духовному розумінні генетично походять від високої класицистської традиції французького музичного театру та його духовних настанов. Водночас названа опера демонструє показову для культури романтизму зміну «співвідношення особистого і загального», відповідно до якої любов не тільки вступає в єдиноборство з обов'язком, але й, на думку М. Черкашиної [20], вводиться в систему найвищих духовних цінностей, принципово співвідносних, а часом і перевершуючих традиційне розуміння ідеї обов'язку.

Разом з тим, показовим є глибинний підтекст розуміння любові, що сприймається в духовних координатах мистецтва XIX століття не тільки як особисте почуття, але й як один з проявів містичного світу, до якого так прагне душа романтика. «З усіх форм містичного почуття найглибше прозоріння і задоволення релігійним потребам людини дає романтичне кохання <...> Не тільки улюблену душу відкриває нам любов – вона приносить з собою глибоке знання містичної сутності світу» [5, 76-77] та прилучення людини до неї у буквальної відповідності з пісенним заклицем «Passio Nova» середньовічної містерії: «Слухайте, дивіться, плачте і любіть» [7, 46].

Ознаки «великої опери» в «Гугенотах» Дж. Меєрбера знайшли відкладення в ряді наступних показників. У творі використана характерна для французької музично-театральної традиції 5-актна композиційно-драматургічна схема. Сюжетна сторона опери орієнтована на історичні події XVI століття, трактовані, тим не менш, не стільки з позицій достовірного відтворення минулого, скільки із спрямованістю на розкриття пафосу служіння високій релігійній ідеї і самовідданої сили любові, що духовно об'єднує людську спільноту та стоїть, за оцінкою авторів твору, значно вище конфесійних чвар і тому є настільки актуальною для культури західноєвропейського романтизму. Підтвердженням сказаного виступає факт введення мелодії протестантського хоралу «Господь – наш оплот» як провідного (і єдиного) лейтмотиву опери, що єднає не тільки спільноту гугенотів, але й закоханих головних героїв опери (фінал опери), що спочатку належали до різних (ворожих) конфесійних світів християнства.

Образно-сюжетна і драматургічна сторона «Гугенотів» характеризується значною роллю в ній різного роду протиставлень і контрастів, істотною якістю яких, тим не менш, виступає «рівновага» соціально-масово-історичного і «особистого» початків, відображена в гармонійному співвідношенні сольних, ансамблевих, масових хорових і балетних сцен, що створюють в сукупності ефектний видовищний спектакль, основу якого, за С. Стентоном, складає «сюжет уповільненої дії» [див. про це докладніше в роботах О. Жесткової: 2; 3; 4]. Загальновідомо, що у Франції люди ходили в театр не тільки слухати, але й «дивитися оперу» [4, 91]. Смак до яскравого видовища сформувався у паризької публіки ще в епоху Ж. Б. Люллі, а можливо і раніше за часів середньовічної містерії, краса і багатство постановки якої у поєднанні з сакральними сюжетами були спрямовані на духовне преображення християнської спільноти та її соборне єднання в осягненні Біблійних Істин.

Музична сторона «Гугенотів» характеризується різноманітністю жанрово-стилістичних витоків, серед яких для композитора істотними виявилися традиції італійського бельканто, французької музичної декламації, а також німецького симфонізму і поліфонічної техніки. Подібна еkleктика оцінюється не тільки як показова стильова якість творчості Дж. Меєрбера, а й французького музичного театру в цілому.

Гене́за позначеної еклєктики знов-таки сходить до містеріальної практики французької культури, що тяжіла до поліжанровості та симультанного типу драматургії.

Становлення жанрових ознак «великої опери», представлених в класичному варіанті в «Гугенотах», сприяло також формуванню «нової оперної школи», репрезентуючи «романтичне тлумачення стилю бельканто і визначивши шляхи його подальших перетворень» [18, 88] на базі природних чоловічих і жіночих голосів, традицій «драматичного співу», що висувують в числі пріоритетних диференційовані тембри сопрано і тенорів. Ці еволюційні процеси знайшли відкладення і в «Гугенотах» Дж. Меєрбера, в яких ролі головних героїв – Рауля і Валентини – доручені драматичному тенору і драматичному сопрано. Їх партії характеризуються динамічним розмахом, широтою діапазону, пріоритетною роллю великих наскрізних сцен як сольного, ансамблевого плану, так і за участю хору, а також зростаючою значимістю речитативно-декламаційного фактору.

Висновки. Отже, поетика опери Дж. Меєрбера «Гугеноти», що є одним з показових зразків «великої» французької опери, формувалася на перетині, з одного боку, творчих відкриттів у сфері французького музичного театру першої половини ХІХ століття та його вокально-виконавської сценічної практики. З іншого боку, названий твір демонструє глибинний зв'язок з містеріальними традиціями французького духовного театру, які сходять до часів Середньовіччя, до духовно-релігійних та стильових настанов музичного театру епохи класицизму («лірична трагедія» Ж. Б. Люллі) і, водночас, виявляються суголосними з релігійними шуканнями романтизму та морально-етичними позиціями французького історизму. Суттєва роль релігійного протистояння в «Гугенотах», що визначає інтонаційно-драматургічну специфіку твору аж до цитат лютеранського хоралу, в кінцевому підсумку концентрує увагу на «соборності вищого порядку», яка долає конфесійні бар'єри, визначаючи духовно-етичний пафос французької «великої опери» та її духовних настанов.

Література

1. Букина Т. Французская Grand Opera и «музыка будущего»: фрагменты эрестического турнира // Музыкальная академия. 2004. № 3. С. 79-94.

2. Жесткова О. В. Романтический историзм в либретто больших опер Эжена Скриба // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 62-66.

3. Жесткова О. В. Творчество Дж. Мейербера и развитие французской «большой» оперы: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Казанская государственная консерватория. Казань, 2004. 258 с.

4. Жесткова О. В. Французская большая опера как художественно-эстетическое и социально-политическое явление (1820 – 1830-е годы): дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2017. 700 с.

5. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / Предисловие и комментарии А. Г. Аствацатурова. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. XL + 232 с.

6. Исулов К. Г. Мистерия // Universum: Вестник Герценовского университета. 2012. № 3. С. 246-249.

7. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002. 208 с.

8. Кремлев Ю. Джакомо Мейербер. Очерк жизни и творчества. Л.: Музгиз, 1936. 48 с.

9. Кречмар Г. История оперы. Л.: «Academia», 1925. 407 с.

10. Муравська О. В. Вплив східнохристиянської культури на європейське музичне мистецтво ХІХ–ХХ століть: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 43 с.

11. Мурашкинцева Е. Д. Драма городская религиозная // Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. М.: РОССПЭН, 2003. С. 149-157.

12. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI – XVII веков. СПб.: Гиперион, 2013. 365 с.

13. Новоселова Е. Идиллический мир «больших опер» Джакомо Мейербера // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 117-123.

14. Новоселова Е. Ю. Поэтика «больших опер» Э. Скриба – Дж. Мейербера: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / РАМ им. Гнесиных. Москва, 2007. 28 с.

15. Новоселова Е. Ю. Французская большая опера как художественно-эстетическое и социально-политическое явление (1820 – 1830-е годы): автореф. дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2018. 48 с.

16. Осипова В. А. Христианско-мистерияльный континуум оперного искусства:

генезис, эволюция, перспективы: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – музыкальное искусство / Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, 2003. Одесса. 181 с.

17. Соллертинский И. Мейербер. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 31 с.

18. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 1997. 272 с.

19. Турчин В. Мир романтизма. Тоска по идеалам и время мечтаний. Прологомены // Искусствоведение. 2012. № 1-2. С. 92-111.

20. Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма: (опыт исследования). К.: Музична Україна, 1986. 152 с.

21. Штейнпресс Б. Музыка XIX в. Популярный очерк. Часть первая. Классицизм и романтизм. М.: Советский композитор, 1968. 486 с.

References

1. Bukina, T. (2004). French Grand Opera and the – music of the future: fragments of the heristic tournament. *Muzykal'naya akademiya*. 3, 79-94 [in Russian].

2. Zhestkova, O. V. (2014). Romantic historicism in the libretto of major operas by Eugene Scribe. *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. 9 (47), 62-66 [in Russian].

3. Zhestkova, O.V. (2004). Creativity J. Meyerbera and the development of the French «grand opera». Candidate's thesis. Kazan: Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. I. G. Zhiganova [in Russian].

4. Zhestkova, O.V. (2017). The French grand opera as an artistic-aesthetic and socio-political phenomenon (1820s – 1830s). Doctor's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Чайковского [in Russian].

5. Zhirmunskiy, V. M. (1996). German romanticism and modern mysticism. Saint Petersburg: Aksioma, Novator [in Russian].

6. Isupov, K. G. (2012). Mystery. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universteta*. 3, С. 246-249 [in Russian].

7. Kolyazin, V.F. (2002). From Mystery to Carnival: Theatricality of the German Religious and Square Scene of the Early and Late Middle Ages. Moscow: Nauka [in Russian].

8. Kremlev, Yu. (1936). Giacomo Meyerbeer. Sketch of life and work. Leningrad: Muzgiz [in Russian].

9. Kretschmar, G. (1925). Opera history. Leningrad: «Academia» [in Russian].

10. Muravs'ka, O. V. (2018). The influence of Eastern Christian culture on the European musical art of the XIX–XX centuries. Extended abstract of Doctor's thesis. Kiev: Natsional'na akademiya kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv [in Ukrainian].

11. Murashkintseva, E. D. (2003). The drama is urban religious. *Slovar' srednevekovoy kul'tury*. Moscow: ROSSPEN [in Russian].

12. Nekrasova, I. A. (2013). Religious drama and performance of the 16th – 17th centuries. Saint Petersburg: Giperion [in Russian].

13. Novoselova, E. (2006). Giacomo Meyerber's «Big Opera» idyllic world. *Muzykal'naya akademiya*. 1, 117-123 [in Russian].

14. Novoselova, E. (2007). Poetics of "big" operas E. Screeb – J. Meyerbeer. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh [in Russian].

15. Novoselova, E. (2018). The French grand opera as an artistic-aesthetic and socio-political phenomenon (1820s - 1830s). Extended abstract of Doctor's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P. I. Чайковского [in Russian].

16. Osipova, V. A. (2003). The Christian Mystery Continuum of Opera Art: Genesis, Evolution, Perspectives. Candidate's thesis. Odessa: Odesskaya gosudarstvennaya muzykal'naya akademiya im. A. V. Nezhdanovoy [in Russian].

17. Sollertinskiy, I. (1962). Meyerbeer. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].

18. Stakhevich, A.G. (1997). Vocal art of Western Europe: creativity, performance, pedagogy: Research. Kiev: NMAU im. P. I. Чайковского [in Russian].

19. Turchin, V. (2012). The world of romanticism. Longing for ideals and time of dreams. *Prolegomenos. Iskusstvovedeniye*. 1-2, 92-111 [in Russian].

20. Cherkashina, M. R. (1986). Historical opera of the Romantic era: (research experience). Kiev: Muzychna Ukrayina [in Russian].

21. Shteynpress, B. (1968). Music of the XIX century Popular essay. Part one Classicism and romanticism. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 25.02.2021
Отримано після доопрацювання 17.03.2021
Прийнято до друку 24.03.2021*